BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES

ET

COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES



N° 4 - Octobre 1950

BULLETIN TRIMESTRIEL

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

N° 4 - OCTOBRE 1950



RAYMOND WEILL

1874-1950

Raymond WEILL, officier de la Légion d'honneur, président de la Société Française d'Egyptologie, est décédé à Paris, le 13 juillet 1950. M. J. Vandier, vice-président a prononcé le jour des obsèques les paroles suivantes :

Les membres de la Société française d'égyptologie ont perdu en Raymond Weill, non seulement un président d'un dévouement et d'une activité extraordinaires, mais aussi un ami.

Parlant au nom de tous, je voudrais exprimer, dans ces quelques mots d'adieu, l'affectueuse admiration que nous avons toujours eue pour Raymond Weill et que nous voudrions lui témoigner une fois encore, avant qu'il ne nous quitte.

Mais comment, en quelques mots, évoquer une existence aussi remplie ? Polytechnicien, officier, professeur, fouilleur, Raymond Weill a donné, dans toutes ces phases successives d'une carrière longue et brillante, un des plus beaux exemples que je connaisse, de courage et de confiance. Le courage, il ne l'a pas montré seulement dans les rudes batailles de l'autre guerre, mais aussi dans beaucoup d'autres circonstances de sa vie, et peut-être, plus particulièrement, dans ses dernières années : d'abord, pendant l'occupation allemande, qu'il devait, à tant de titres, ressentir si douloureusement, puis, après quelques trop courtes années d'accalmie qui lui permirent de reprendre, avec un joyeux enthousiasme, ses travaux archéologiques en Egypte, au cours d'une longue et très douloureuse maladie. Tous ceux qui l'ont approché pendant cette épreuve se souviendront de son courage et de sa résignation. Jamais une plainte n'est sortie de sa bouche, et, ce dont il aimait entretenir ses visiteurs, ce n'était jamais de regrets amers, mais toujours de projets, et c'était là qu'on retrouvait cette magnifique confiance dans la vie qui fut le grand secret de son activité.

Il laisse une œuvre scientifique considérable ; son esprit, jamais en repos, s'intéressait à tout, et s'il s'est senti attiré avant tout par les questions historiques et par les origines de la civilisation égyptienne, les innombrables comptes rendus qu'il a publiés dans la *Revue d'Egyptologie* et ailleurs, prouvent assez qu'aucune question de notre discipline ne le laissa indifférent. Ce sont ses œuvres maîtresses que je voudrais au moins rappeler ici : les décrets de Koptos qu'il fut le premier à publier et à étudier, ses travaux si fouillés sur les premières dynasties et sur la fin du Moyen Empire, sa chronologie égyptienne qu'il étudia avec la précision mathématique d'un polytechnicien, son ouvrage sur le Sinaï, sa monographie sur le Champ des roseaux, etc... L'égyptologie militante, je veux parler des fouilles, l'avait toujours attiré. Il avait travaillé à Koptos avec Adolphe Reinach, puis seul, à Zawiet el-Méitin, et tout dernièrement, il avait commencé à explorer les pyramides énigmatiques de Dara, près de Manfalout. Ce chantier lui tenait particulièrement à cœur, et je crois que, si jamais sa maladie lui arracha un regret, ce fut celui d'avoir été interrompu dans son activité de fouilleur. Il n'avait d'ailleurs pas renoncé, et l'espoir, qu'il a si souvent exprimé devant moi, de rouvrir, en automne, son chantier de Dara, l'a certainement soutenu dans son épreuve.

Raymond Weill ne s'est d'ailleurs pas contenté de mettre au jour des monuments nouveaux, ni d'exprimer, dans ses ouvrages, ses idées sur tant de questions diverses, il aimait aussi le contact direct avec le public. Les cours qu'il a professés pendant de si longues années à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes et à la Sorbonne, les nombreuses communications et conférences qu'il a données, ont été, pour lui, autant d'occasions de faire connaître, et de faire aimer, la science à laquelle il avait consacré son existence. En outre, il a toujours cherché à développer la vie des sociétés scientifiques. Membre très actif de la Société asiatique, dont il appréciait les réunions fréquentes et variées, il s'efforça, d'autre part, de soutenir de toutes ses forces notre jeune Société française d'égyptologie. A la mort d'Alexandre Moret, il fut élu président. Comme secrétaire d'abord, puis comme vice-président, j'ai pu apprécier l'immense effort qu'il a déployé pour développer notre société, en multipliant, d'une part, les réunions et les échanges d'idées, en cherchant, d'autre part, à faire de la *Revue d'Egyptologie*, une grande revue d'une haute tenue scientifique. Pour cela, il eut à lutter contre des obstacles matériels qui, pour d'autres que lui, eussent été insurmontables. Ses efforts n'ont pas été vains, et une des grandes consolations de la fin de ses jours a, sans doute, été de voir notre revue reprendre, grâce à une formule nouvelle, une nouvelle vie qu'elle devait, pour la plus grande partie, à son activité et à sa persévérance.

Jusqu'à ses derniers moments, il a voulu travailler. Dans quelques jours devait arriver du Caire, une liasse imposante d'épreuves à corriger qu'il attendait avec impatience, comme si la vie sans travail, et sans un travail productif, lui eût semblé insipide.

J'ai tenu à évoquer devant vous, le caractère de l'homme et l'œuvre du savant. Il y aurait encore beaucoup à dire sur celui en qui chacun se plaisait à reconnaître un ami serviable et délicatement humain. Nous tous qui sommes ici, nous n'oublierons jamais l'exemple qu'il nous a laissé, et c'est avec une douleur très vive que nous nous inclinons, aujourd'hui, devant l'admirable compagne qui a veillé sur lui avec tant de dévouement et qui, par son courage dans l'épreuve, s'est montrée l'égale de celui qu'elle pleure aujourd'hui et que nous pleurons avec elle.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

COLLÈGE DE FRANCE
Mardi 28 Février 1950
de 17 h. à 18 h. 45

En l'absence du Président et des deux Vice-Présidents, l'Assemblée s'est tenue sous la direction de M. Jean Sainte Fare-Garnot, membre du Comité.

Deux communications ont été successivement faites par :

Le R. P. du Bourguet, sur **les Survivances pharaoniques dans un groupe de tissus coptes au Louvre ;**

M. J. Sainte Fare-Garnot, **A propos d'un livre récent de Miss Murray sur la civilisation égyptienne.**

SURVIVANCES PHARAONIQUES DANS QUELQUES TISSUS COPTES DU MUSEE DU LOUVRE

par le R. P. du BOURGUET

A distinguer comme on le fait, dans le cours de l'histoire de l'art égyptien, période pharaonique et période copte, on risque de les opposer l'une à l'autre. Qu'il y ait eu coupure entre les deux, c'est trop certain. La grande cause en fut le remplacement de la religion pharaonique par la religion chrétienne : à la différence de l'art grec, l'art égyptien était resté jusqu'à la fin trop lié au culte pour que l'implantation d'une religion nouvelle ne vînt troubler profondément les sources mêmes de l'inspiration et n'en tarît l'écoulement.

Mais, d'une part, ce remplacement a été progressif ; d'autre part, les convertis pouvaient chercher comme ailleurs à baptiser les modèles anciens.

Ainsi, sous les formules nouvelles imposées par le prestige de l'art gréco-romain ou introduites par les colonies syriennes, il y aurait peut-être lieu de rechercher une continuité avec les anciennes. C'est mon but ici à propos des tissus coptes dont le Louvre (1) possède une si riche collection, mais dont j'examinerai presque uniquement ceux qui sont présentés dans la publication donnée par M. Pfister, l'un de nos meilleurs techniciens en tissus anciens (2).

C'est un peu une gageure, car il s'agit d'instituer une comparaison avec les sujets semblables qui peuvent apparaître dans l'art gréco-romain ou l'art mésopotamien et de retrouver, c'est le cas de le dire, sous cette

trame, la chaîne pharaonique. Je crois pourtant la chose possible en ce qui concerne soit les procédés de composition, soit les sujets eux-mêmes.

⁂

La perspective, on le sait, est une acquisition moderne. Dans la peinture, comme dans tous les arts qui en dérivent : mosaïques, tapisseries, etc, les peuples anciens ont sacrifié à d'autres conventions qui leur permettaient de montrer la réalité selon l'idée qu'ils s'en faisaient. Ce « conventionalisme » est particulièrement cher aux Egyptiens qui s'en servaient également à des fins religieuses, et il est curieux de constater qu'il a pu se transmettre aux Coptes malgré l'influence que les Grecs plus réalistes ont exercée sur eux. On en trouve quelques traces dans nos tissus.

Un procédé, qui n'est d'ailleurs point spécial aux Egyptiens, consiste à juxtaposer les différents moments d'une scène en répétant chaque fois les personnages, naturellement avec des attitudes différentes. « Joseph vendu par ses frères », un sujet qui n'est d'ailleurs pas au Louvre (3), en est un bon exemple. On voit successivement Joseph vendu à un Ismaëlite (du reste très Nubien de figure), Ruben revenu à la citerne et désolé de n'y point retrouver son frère, celui-ci emmené par son nouveau maître sur un chameau, Putiphar qui l'achète, etc, tous ces groupes entourant un médaillon central dans lequel le héros dort d'un sommeil... avec rêves ! On reconnaît là les « maisons » du théâtre du Moyen-Age et, par exemple, la scène de bataille sur un étendard mésopotamien (4), mais aussi dans l'art pharaonique d'innombrables bas-reliefs, par exemple une scène agricole d'une tombe thébaine (5) ou les lutteurs de Béni-Hassan (6). Ce n'est pas typiquement pharaonique, mais j'ai voulu le citer pour qu'un sujet plus développé servît de cadre aux sujets plus simples ou aux détails que je vais présenter.

Un sujet plus restreint est constitué, en effet, par une scène de chasse (pl. II). L'on y voit une gazelle poursuivie par un lion que poursuit un chien, de profil l'un derrière l'autre. On trouverait quelque chose de semblable chez les Grecs, où les vases corinthiens du ve siècle présentent parfois un lion poursuivant un autre animal (7). Mais c'est chose plutôt rare et l'écart est trop grand avec l'époque de fabrication de nos tissus pour qu'on puisse songer à une réelle influence. Chez les Mésopotamiens, le thème est absent : ou bien les animaux s'affrontent ou bien des animaux de même espèce se suivent comme dans un défilé (8). En revanche, les scènes continues de chasse sont fréquentes en Egypte : ne citons que pour mémoire Béni-Hassan I, pl. XIII en haut.

Mais on ne tourne pas toujours impunément les lois de la perspective : convention peut-être, mais convention exigée par notre œil. On peut, en y contrevenant, aboutir à des résultats qui bouleversent les lois de la nature. Un mouvement comme celui de cet artisan d'autrefois, représenté de profil dans la tombe d'Ari-Nefer (9), buvant de l'autre côté d'un bassin représenté en plan, tandis que le palmier, derrière lui, traverse le canal allègrement pour bien nous rappeler qu'il a une base, n'est pas un cas unique dans les peintures des tombes pharaoniques. Pourtant si les Mésopotamiens n'ont point, par mégarde sans doute, de ces outrances, les Coptes s'en accommodent assez bien : témoins cette scène (pl. 13) de traite dans laquelle le seau, faute de pouvoir tenir dans le cadre, se tient tranquillement en dehors, sans perdre pourtant une goutte de lait que la vache, aidée par la vachère, laisse couler de ses tétines ; témoin encore la scène correspondante (9) où une poule apparaît bien aux pieds de la fille de cour qui lui jette du grain, tandis qu'une autre, qui ne peut tenir à côté, ne paraît point gênée de se trouver au-dessus dans le coin à gauche, bien qu'on ne voie ni sol ni branche où elle pose ses ergots.

Il y a plus grave : certaines outrances ont été voulues par les Egyptiens, par exemple la convention, d'ailleurs commune à l'art pré-grec, selon laquelle l'être humain est représenté l'œil de face dans une tête de profil sur des épaules de face, un tronc de trois quarts et des jambes et pieds de profil. Cette Néréide derrière un canard sauvage (pl. 41) ne s'en est-elle pas souvenue lorsque, nageant sur le ventre, les jambes et les bras à plat, elle arrive à se contorsionner assez pour nous montrer son nombril bien au milieu !

Vous vous rappelez également que dans les bas-reliefs pharaoniques, les personnages doivent poser devant l'autre la jambe la plus éloignée du spectateur ; convention bien gênante lorsque le personnage, comme à Rekhmara (10) est tourné de 3/4 vers la droite ; aussi le sculpteur sans s'occuper de nos sensations ni même des siennes, lui a-t-il placé le pied gauche le plus près de nous. C'est à la même préoccupation qu'a obéi l'un de nos tisserands lorsqu'il nous montre « Les belles Néréides ».

« S'élevant au-dessus des demeures humides » (pl. 19), la cuisse pourtant un peu légère, car le mollet et le pied d'une des jambes apparaissent bien de l'autre côté des monstres marins qu'elles montent, mais la cuisse se trouve du même côté que l'autre jambe, c'est-à-dire près de nous. Indépendamment de l'influence que l'Inde a pu exercer sur la représentation de ce motif (11), celle de l'Egypte pharaonique, jusque dans ses défauts, reprend là tous ses droits.

Des jeunes filles, passons aux fleurs. Un grand panneau (pl. 2) déroule devant nous, de chaque côté de bandes représentant des scènes bachiques (?), des suites de fleurs, les unes ouvertes, les autres fermées. Ces dernières dressent très normalement autour de pétales rouges des cépales verts. Mais ceux-là ne sont pas sans intriguer au premier abord : les pétales rouges déployés, au nombre de quatre, sont séparés par des lignes vertes qui *se croisent* sur le cœur de la fleur. Rien de pareil, à notre connaissance, n'existe en botanique. Ausi n'est-ce pas de ce côté qu'il faut chercher l'explication du phénomène. Nous avons affaire à une « reconstruction abstraite ». Les pétales déployés auraient caché les cépales : il n'y avait donc qu'à faire figurer ceux-ci au-dessus grâce à deux lignes vertes, assez minces pour laisser subsister le rouge des pétales : ces derniers en ressortent d'autant mieux. L'artifice aboutit à un effet artistique des plus heureux (12).

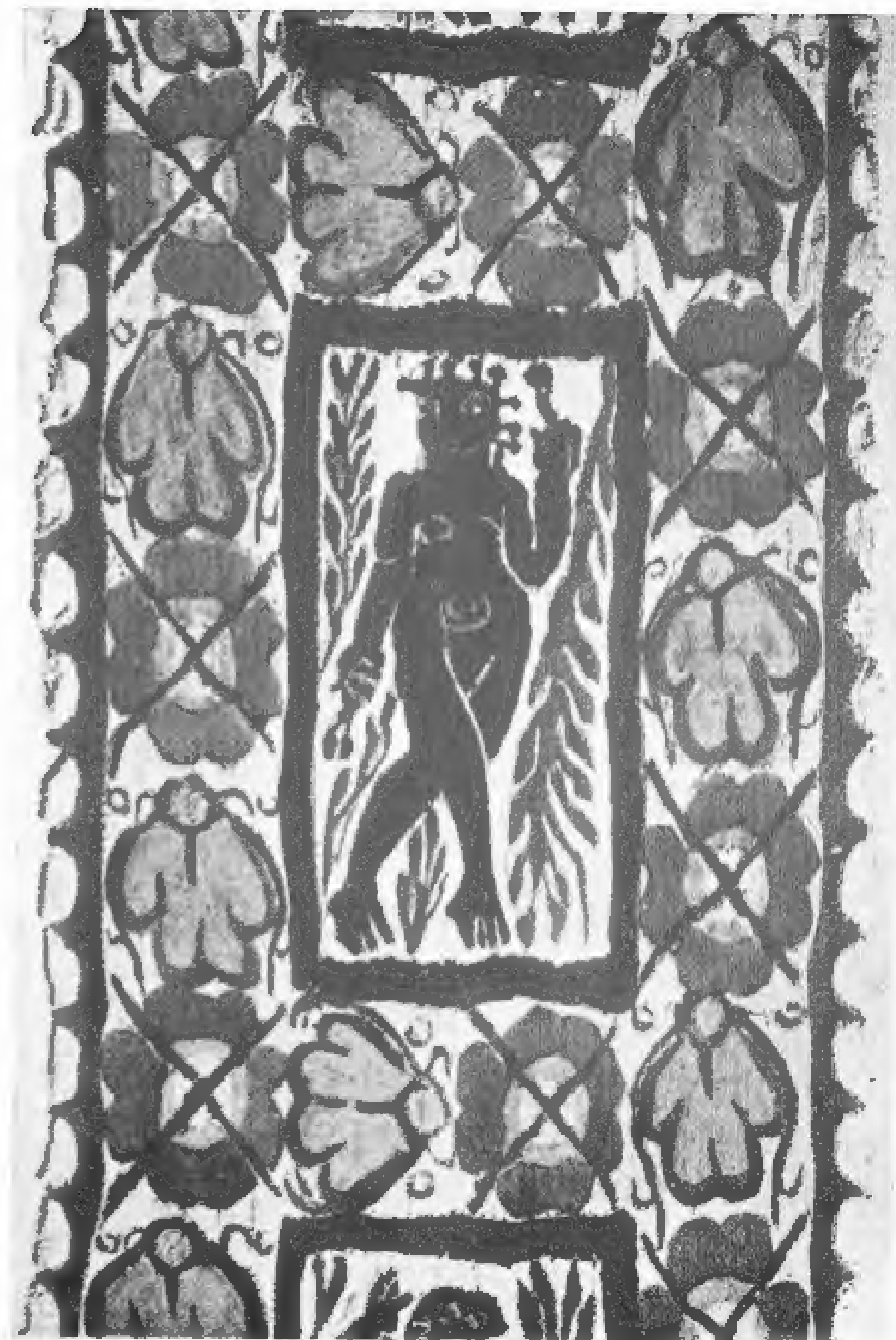
Le réalisme des Grecs les empêche d'admettre de telles reconstructions et, si conventionnels que puissent être les Mésopotamiens, ils ne se permettent pas de telles audaces. L'analogue ne se rencontre que chez les Egyptiens : entre bien d'autres, la projection de la cour du château-fort sur la stèle du roi Djet en serait un exem-

I

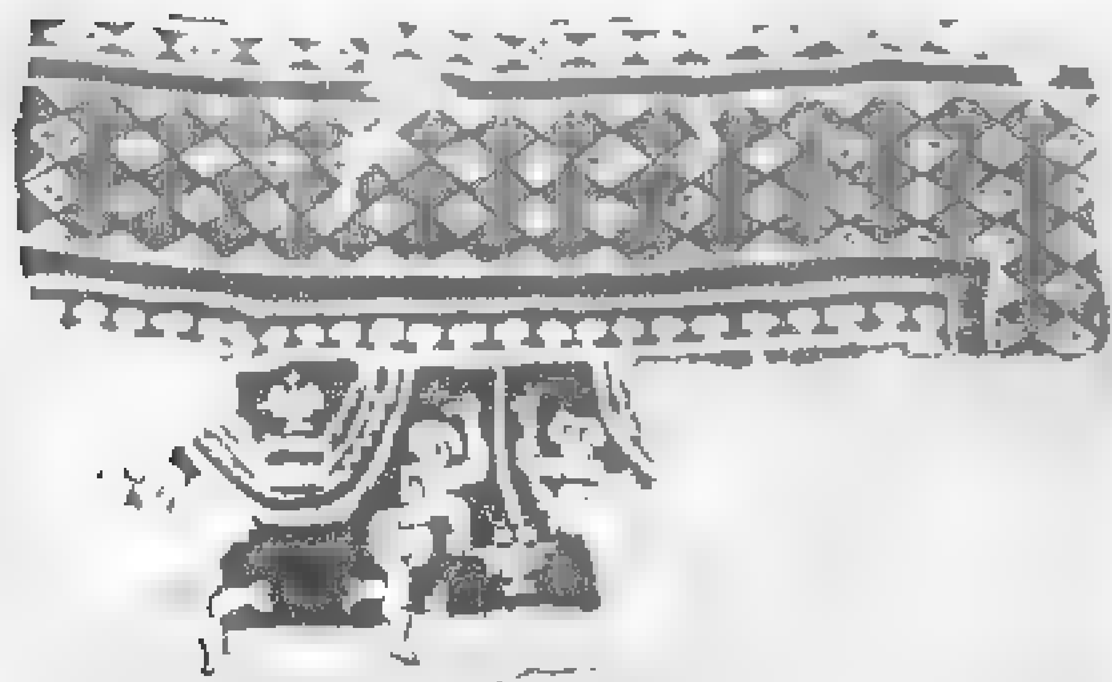












ple. Mais il existe un cas presque semblable sur un couvercle de coffret de la XVIII° dynastie, conservé au Musée du Louvre et qui présente au bout de tiges qui les entourent de trois cépales, des boutons séparant des fleurs montrées en coupe, c'est-à-dire dont les cépales flanquent les pétales au lieu de les enrober complètement.

Une dernière convention, notamment dans les bas-reliefs pharaoniques, consistait à camper le mort en « stature héroique ». Entre bien d'autres, contentons-nous de El-Bersheh I, pl. XX. On ne constate rien de semblable sur nos tissus. Pourtant, on est bien forcé de remarquer sur nombre d'entre eux les médaillons qui logent des bustes ou des têtes. A qui appartiennent les uns ou les autres ? Sans doute, les médaillons sont-ils fréquents dans les mosaïques romaines ou alexandrines de même époque. Mais n'y aurait-il pas eu, chez les Coptes, le même désir que chez les Egyptiens de perpétuer ainsi le portrait du mort, séparé, grâce au médaillon, des fruits ou des animaux (peut-être souvenir des offrandes funéraires) dont il est si souvent entouré, comme à la pl. 30 ? Pure hypothèse, mais introductrice à ces sujets nilotiques, par quoi va débuter notre seconde partie.



Le Nil, personnifié à côté d'Euthénia sur la pl. 14, ne nous retiendra pas, quels que soient la finesse de la facture et l'éclat des couleurs. Il est devenu, en effet, un sujet romain (12), tel qu'il apparaît, par exemple, sur une peinture du Ier siècle (13) entouré de crocodiles, d'hippopotames et de lotus.

Mais quelle différence avec la pl. 16 ! Sans doute les « pette » sont-ils empruntés aux sarcophages romains, mais l'ensemble est traité à la manière égyptienne : il n'y a pas de ruines de temples dans le fond ; rien ne rappelle la recherche de ressemblance de l'art gréco-romain ; tout, au contraire, dans cet art enfantin, évoque la fantaisie pharaonique qui se rit du réalisme ; il n'est pas jusqu'aux lotus qui ne fassent immédiatement songer à ceux que l'on voit sur les bas-reliefs des époques précédentes, par exemple au tombeau de Hetepet à l'ancien Empire (14)

Ne quittons pas les sujets nilotiques, pour lesquels les Coptes — est-ce une nouvelle manière de symboliser le voyage du mort sur le fleuve ? — semblent nourrir une prédilection. Il y a, par exemple, cet amour nageant après un canard (pl. 17), sujet pharaonique des plus fréquents, auprès duquel il suffit de citer les nombreuses cuillers à fard de la XVIIIe dynastie ou, mieux encore, un dessin sur un ostracon représentant une nageuse (15). Un sujet plus typique des voyages funéraires sur le Nil est l'amour tenant à bras tendus une écharpe au dessus de sa tête (pl. 17 bas) : il se distingue facilement des Néréides (pl. 19) et rappelle plutôt les personnages ainsi représentés à l'avant des barques, par exemple à Deir el Médineh (16). On peut citer aussi ce poisson avec une fleur dans la gueule (pl. 32), comme on en voit si souvent dans l'art pharaonique, par exemple à Deir el-Médineh (17).

La persistance de ces sujets purement égyptiens et qui n'ont aucun correspondant dans l'art grec ou oriental, pose de façon aigue le problème effleuré tout à l'heure de la survivance, à la période copte, des croyances funéraires.

Laissons la question ouverte et, quittant le Nil, abordons en terre ferme

Nous trouvons, à la pl. 8, un arbre touffu avec des oiseaux posés sur les branches. Ils n'éveillent chez nous aucune réminiscence de l'art grec. L'art mésopotamien présente une scène qui, par son caractère de chasse (18) est déjà bien différente de celle-ci, mais qui s'en éloigne encore plus nettement de par le conventionalisme qui y règne Vous avez tous pensé, en revanche, aux scènes presque semblables de Béni-Hassan (19).

Le lièvre de la pl. 27 n'est peut-être pas typiquement égyptien : il court, comme dans certaines scènes des vases grecs (20), mais ne serait-ce pas là simple abandon de la convention pharaonique, sans suppression pour autant de nationalité, car dans un autre tissu copte qui se trouve au Musée de Boston (21), sa pose rappelle singulièrement celle de l'hiéroglyphe *WN*

Et nous voici introduits à toute une série de sujets : la transposition sur leurs tissus des hiéroglyphes que les

Coptes voyaient journellement sur les ruines des temples pharaoniques.

Il en est un bien connu et qu'ils ont baptisé. C'est le signe ankh devenu, comme on le sait, représentation chez les Coptes de la croix a côté de celle figurée par les deux traverses de bois. Le Louvre en possède plusieurs exemplaires Qu'il suffise de citer, dans la publication de M PFISTER, la pl. 2?, ou une colombe (?) peut-être évocation du vautour avec le *shenw* accroché à une serre — certainement rappel du rameau d'olivier, signe de la vie sur terre, que rapporte la colombe de Noé — tient la croix ansée dans son bec.

Un sujet qui pourrait paraître inspiré des Grecs est l'Eros archer de la pl. 3 Pourtant, déjà, la position à genoux n'a rien de classique L'arc n'est pas non plus celui que montrent les archers grecs : ils se servent de l'arc scythe dans lequel, de chaque côté, au bout de la courbure principale le bois se relève ; on le trouve soit chez les Grecs (22), soit chez les Sassanides (23). Celui de notre archer ne comporte pas cette « redondance ». Tandis que l'hiéroglyphe de l'armée *ms'* recouvre exactement notre Eros, soit par l'attitude, soit par la forme de l'arc, lequel fut emprunté par les Egyptiens aux guerriers nubiens (24)

De l'amour à la danse, il n'y a pas loin. C'est bien un danseur qui se présente à nous pl. 26 en haut. Là encore est reproduit de façon frappante un hiéroglyphe, celui de la danse (LEFEBVRE Liste A. 32) (24).

Voici, enfin, un œil magique, non pas le mauvais œil, mais l'œil bénéfique, l'œil *oudjat* L'hiéroglyphe a une forme très spéciale : (LEFEBVRE Liste D. 10) C'est sous cette forme qu'un tisserand semble bien avoir voulu traiter un fruit (25) L'intention, curieuse, est manifeste. Peut être voulait-il que le mort l'emportât avec lui dans l'éternité comme offrande à effets magiques

⁂

Je n'ai pu, au cours de cette causerie, attirer l'attention sur la perfection de la technique, l'éclat des couleurs, souvent la finesse, toujours la fantaisie et la stylisation

dans l'interprétation de la réalité — tout cela aussi hérité des anciens Egyptiens.

Mon objectif était plus restreint.

Mais la continuité doit vous paraître maintenant évidente, sous les apports étrangers, entre l'art pharaonique et l'art copte dans ces quelques tissus : certaines conventions, certains sujets, des croyances magiques, peut être même les croyances funéraires, transposées ou non dans une perspective chrétienne.

Les tissus coptes, facilement transportables qu'ils étaient, ont fait le tour de la Méditerranée. Qui chercherait bien trouverait peut-être sur nos Gobelins des procédés de composition ou même des sujets partiels, hérités à travers eux de l'Egypte pharaonique.

---

(1) Je voudrais remercier ici Mme NOBLECOURT, conservateur du département égyptien ; M. DEVAMBEZ, conservateur du département des antiquités gréco-romaines ; Mlle RUTTEN, assistante au département des antiquités orientales du Musée du Louvre, pour les renseignements qu'ils m'ont si libéralement fournis

(2) R. PFISTER, *Les tissus coptes du Louvre*, Ernst 1932.

(3) E. KITZINGER, *The Story of Joseph on a Coptic Tapestry, Journal of the Warburg Institute*, vol. I, n° 4, p. 266 sq

(4) Dr. J. CONTENAU, *Manuel d'Archéologie Orientale*, Picard 1931, t. III, fig 936.

(5) BOREUX, *Antiquités Egyptiennes*, catalogue guide II, fig LVII.

(6) *Beni-Hassan*, part I, tomb 2, pl XIV

(7) MORIN-JEAN, *Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints*, Paris, Laurens 1911, p. 116, fig 130.

(8) DELAPORTE, *Cylindres du Louvre*, pl. 21, S. 196, pl 24, S. 255, etc.

(9) Cf planche I.

(10) H. SCHAFER und W. ANDRE, *Die Kunst des Alten Orients*, p. 305.

(11) Cf planche II Dr HILDE ZALUSCER, *Quelques considérations sur les rapports entre l'art copte et les Indes*, p. 9 sq *Supp. aux Annales du Service des Ant.*, I. F. A. O. 1947, mais cf. compte rendu par A. PIANKOFF, *Bull Soc. Arch. Copte XII* 1946-7), p. 165 sq.

(12) Cf notre planche III

(13) *Revue des Arts Asiat. VII*, fasc. 3

(14) RIZZO, *La Pittura Ellenistico-romana* Milan 1929, Fratelli Treves ed. tav CLXXXVII.

(15) H SCHAFER und W ANDRE, loc. cit. p. 250

(16) J. CAPART, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, édit. du Pégase, Paris 1931, I pl. 73.

(17) *Fouilles I F A O.*, VII pl XXVII

(18) *I. F A O Rapports préliminaires*, I pl XVIII, haut gauche

(19) M RUTTEN, *Le Paysage dans l'Art de la Mésopotamie Ancienne*, Syria 1941, fasc. 2, pl., XI

(20) *Beni Hassan*, I pl 31 et IV frontispice

(21) MORIN-JEAN, loc. cit fig 117 et 213

(22) A. de RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre*, Leroux 1915, pl. 62.

(23) J. ORBELI et C. TREVER, *Orfèvrerie Sassanide*, Academia Moscou-Léningrad 1935, pl. 19.

(24) Cf notre planche IV

(25) *Revue d'Egyptologie* 1950. p 91 sq

A PROPOS D'UN LIVRE RECENT DE MISS MURRAY SUR LA CIVILISATION EGYPTIENNE

par Jean SAINTE FARE-GARNOT

Lorsqu'il s'agit d'écrire un livre sur une civilisation aussi riche et aussi complexe que celle de l'ancienne Egypte, deux méthodes sont possibles. Ou bien, on travaille en équipe — c'est ce qu'ont fait, par exemple, S. R. K. Glanville et ses collaborateurs, dans leur remarquable petit ouvrage : *The Legacy of Egypt,* Oxford 1942 — ou bien un seul auteur prend à son compte toute la tâche. Les deux systèmes ont leurs avantages : si l'on a recours au premier, on fait sa part à la spécialisation, chaque question étant traitée par le savant qui la connaît le mieux. Le second procédé permet de réaliser une unité plus grande dans le traitement du sujet, mais il exige, de la part de l'auteur, des compétences très variées. Miss Murray possède, indiscutablement, ces compétences ; au cours d'une carrière déjà longue, elle a abordé, avec succès, les genres les plus divers : philologie et littérature, archéologie, histoire pure, histoire économique et sociale, religion et magie, folklore et même sciences naturelles. Les expériences multiples, poussées à la fois en extension et en profondeur, auxquelles elle s'est livrée, lui ont donc permis d'écrire, sur la civilisation égyptienne, un traité : *The Splendour that was Egypt,* Londres 1949 (Sidgwick and Jackson), qui ne laisse dans l'ombre aucun des grands problèmes et dont la lecture est aussi attrayante qu'instructive. Une illustration abondante, reproduisant souvent des monuments peu connus, ajoute encore à l'intérêt de ce joli volume dont la typographie et la présentation sont très bonnes. L'ouvrage com-

prend sept parties, consacrées respectivement aux origines, à l'histoire politique, à l'histoire économique et sociale (y compris la vie quotidienne ; voir aussi les appendices 2 et 4), à la religion, un des champs d'exploration favoris de l'auteur, aux arts et aux sciences, à la langue et à la littérature, enfin à sir Flinders Petrie, auquel le volume est dédié. La piété avec laquelle Miss Murray rend hommage au grand savant dont elle fut si longtemps la collaboratrice n'est pas aveugle et la disciple n'hésite point à se déclarer — bien rarement d'ailleurs (par exemple p. 253, note 2) — en désaccord avec son maître, ou à reconnaître que les religions de l'antiquité l'intéressaient assez peu (p. 316, lignes 38-40). Mais celui qui révéla au monde savant tant de sites égyptiens et dont l'enseignement, à l'Université de Londres, inspira de si nobles et de si fécondes vocations, est ici mis à son rang : le premier. Miss Murray, après avoir rappelé (pp. 314-316), les réformes que nous lui devons, en matière de méthode, et les progrès extraordinaires qu'il fit accomplir à la science égyptologique, dans la plupart de ses branches, décerne à sir Flinders Petrie la plus belle couronne : celle du génie (p. 317). Elle a raison, mais j'ose espérer qu'elle ne m'en voudra pas si j'écris ici que son enthousiasme l'a emportée parfois un peu loin. « Jusqu'à ce que Petrie parût en lice, dit Miss Murray (p. 314), l'archéologie n'existait pas, mais seulement le goût des antiquailles (*until Petrie's appearance in the field there had been no archaeology, only antiquarianism*) ». Il me semble pourtant qu'antérieurement les travaux personnels et les entreprises collectives de Mariette avaient quelque peu contribué à fonder, puis à développer l'archéologie égyptienne, et la dette, assurément très grande, que nous avons tous à l'égard de sir Flinders ne doit point nous rendre oublieux de ceux qui, avant lui, après lui ou en même temps que lui, ont fait progresser cette belle science.

Le livre de Miss Murray s'adresse au grand public, et plus spécialement au grand public anglais. De là, le nombre relativement peu important des notes au bas des pages (Miss Murray écrit à ce sujet, non sans humour : « Lorsqu'un auteur collectionne les opinions d'un aussi grand nombre d'auteurs que possible et réserve la moitié de chaque page pour des notes, cela s'appelle de la « science » ! » — p. 316, précisément dans une note, la seule, d'ailleurs, de cette page). De là aussi, la préférence accordée, dans la bibliographie volontairement courte des pages 333-335, aux écrivains de langue anglaise. Drioton, Lacau, Lefebvre, Montet, Weill ne sont pas cités. De toute évidence, Miss Murray s'est préoccupée de renvoyer ses lecteurs britanniques ou américains aux ouvrages et aux articles qui leur seraient le plus aisément accessibles.

En général, les auteurs des livres sur la civilisation égyptienne antique, parus antérieurement, ont exclu de leurs ouvrages tout ce qui présentait un caractère expérimental. Tour à tour, Maspero, Erman et Ranke, Jéquier, les collaborateurs de la Cambrige Ancient History, pour ne citer que quelques noms, se sont attachés à présenter à leurs lecteurs des tableaux aussi complets que possible de la société qu'ils décrivaient, mais tracés dans un esprit plutôt conservateur. J'entends par là que, sans négliger les acquisitions récentes de la science, ils ne parlaient de celles-ci que lorsqu'elles leur semblaient échapper à toute discussion. Miss Murray, au contraire, va constamment de l'avant. Elle n'hésite point à formuler des thèses qui rompent nettement avec les idées communément reçues ; je songe, en particulier, à son identification du nom égyptien *ihw* avec celui de Yahvé (p. 8), à son interprétation du personnage du pharaon, considéré, non seulement comme un Horus (p. 173, lignes 8-10 — c'est la position traditionnelle), mais aussi (et ceci est nouveau) comme un Osiris *vivant* (p. 165, ligne 31), à ses idées sur Khonsou, qui serait le placenta royal (p. 180). Cet esprit non conformiste, que Victor Loret eût approuvé que bon cœur, est une des conditions de tout progrès de la science. Dans le cas présent, les lecteurs de *The Splendour that was Egypt* seront-ils toujours capables de séparer les faits des hypothèses ? Je n'en suis pas absolument sûr. Miss Murray s'est montrée beaucoup trop modeste. Par une réserve fort honorable mais, à mon sens, excessive, elle a souvent négligé d'indiquer ce que, dans son brillant exposé, elle-même avait apporté de neuf et, par conséquent, d'ouvert aux discussions. Quoique certains chapitres, ceux, notamment, consacrés aux arts et aux sciences, à la langue et à la littérature, soient, dans l'ensemble, très « classiques »,

les idées originales abondent un peu partout (1). En raison même des questions qu'il pose, le livre de Miss Murray contribuera, non seulement à faire aimer la civilisation égyptienne antique, mais encore à préciser et peut-être à modifier l'idée que nous nous faisons de cette civilisation.

---

(1) En voici quelques-unes, glanées au hasard de ma lecture. P. 57 : le temple de Séti Ier à Abydos aurait été dédié à la mémoire et destiné au culte des rois osiriens enterrés dans la nécropole voisine ou y possédant un cénotaphe. P. 106 : les extraits d'auteurs classiques inscrits sur les ostraca du Nouvel Empire correspondraient souvent aux « lignes à copier » infligées, en punition, aux écoliers du siècle dernier. P. 121 : si le pharaon n'est jamais représenté tête nue, c'est que ses cheveux faisaient l'objet d'une interdiction rituelle (tabou). P. 210 : le *Ba*, contrairement aux autres manifestations (ou parties constitutives) de l'être spirituel (après la mort), ne recevait jamais d'offrandes.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

CABINET D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
PLACE MARCELLIN BERTHELOT
PARIS-5e

COMPOSITION DU BUREAU POUR L'ANNÉE 1950-1951

Président. . . . .

Vice-Présidents . . . . MM. Gustave LEFEBVRE, Membre de l'Institut, Directeur d'Études à l'École Pratique des Hautes Études de la Sorbonne.

Jacques VANDIER, Conservateur en Chef du Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre, Professeur à l'École du Louvre.

Secrétaire. . . . . Mme Ch. DESROCHES-NOBLECOURT, Conservateur du Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre, chargée de Cours à l'École du Louvre.

Trésorier. . . . . M. Michel MARIAUX

Correspondance. . . . Administrative et Scientifique :
Mme Ch. DESROCHES-NOBLECOURT, Musée du Louvre, Paris-1er.

Financière :
M. Michel MARIAUX, 49, boulevard de la Tour Maubourg, Paris-7e.

Compte de chèques postaux — Paris No 2093-33.

Compte en Banque — Crédit Algérien, 5, rue Louis-le-Grand, Paris-2e. Libeller les chèques à l'ordre de la Société Française d'Égyptologie.
